Joanna Tomalska
(Białystok)

Historia jednego zabytku. Ikona Matki Boskiej Bielskiej*

Ikony, jeden z najważniejszych elementów kultury Podlasia, nadal należą do tematów bardzo słabo rozpoznanych przez naukę. Wprawdzie zabytków, szczególnie tych najstarszych, do naszych czasów zachowało się niewiele, lecz są tym bardziej interesujące jako świadectwo kultury minionych wieków. Nie znamy ikon średniowiecznych z obszaru północnego Podlasia, najstarsze zaginęły w pomroce dziejów, dopiero z XVI w. dotrwały do naszych czasów pojedyncze zabytki, w tej liczbie prawdziwe arcydzieło: ikona Matki Boskiej z cerkwi pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy w Bielsku Podlaskim[1].

Ikona Bielskiej Hodegetrii namalowana techniką temperową na podobraziu złożonym z trzech desek lipowych o wym. 124 x 101 cm^2, przedstawia Matkę Bożą w półpostaci, zwróconą w prawo, z Chrystusem na lewym ręku. Jezus, z charakterystycznym układem opuszczonych swobodnie nóg, z lewą stopą wysuniętą nieco przed prawą, w lewej dłoni trzyma rozwinięty rotulus, prawą zaś, lekko odsuniętą od ciała, błogosławi. Głowę i ramiona Maryi okrywa purpurowofioletowe maforium z charakterystycznym układem trójkątnie układającej się draperii na dekolcie, ozdobionej złocistą lamówką z ornamentem rombów na krawędziach. Widoczna pod szyją ciemnobłękitna suknia jest także ozdobiona lamówką przy dekolcie i na mankietach, ze słabo czytelnym ornamentem liści. Chrystus Emmanuel jest odziany w ciemnoniebieski chiton z rodzajem szerokich rękawów, ozdobiony pionowym złocistym pasem (clavus) z ornamentem rombów jak na maforium Matki. Lewe ramię, korpus i nogi Dzieciątka okrywa ugrowy himation, pokryty siecią subtelnej chryzografii. Gładkie złote tło ożywiają prostokątne pola z hagiogramami oraz półplastyczne nimby wokół głów obu postaci, przy czym górna krawędź przecina nimb Maryi. Charakterystycznym rysem ikony są ciemne karnacje Matki i Syna i nadnaturalnie długie palce Hodegetrii.

Na odwrocie ikony zachował się odręczny napis czernią: „Образ Пречистой Божей Матери Древней чудотворный/ чтимый 8 сентабря. Риза серебрянная 84 пр. сделана в 1897 году/ и надета 30 декабря

* Artykuł jest fragmentem przygotowywanego przez autorkę do druku szerszego opracowania poświęconego dziejom ikon na Podlasiu.

1 *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego* (dalej: SGKP), t. I, Warszawa 1880, s. 214. Na temat założenia miasta i miejscowych cerkwi zob.: *Bielsk. Studia i materiały do dziejów miasta*, red. Z. Romaniuk, Bielsk Podlaski 1999, passim.

при священнике Александре Алексеевиче Спасском, свястшенствовющем при сием храме обновленным/ его новым иконостасам с 4 мая 1873 года и при псаломщике Антоне Матве (...) Ониском свящ. А. Спарки/ псаломщик Антон Ониско/ Пресвятая Богородице спаси нас/ от бед и скорбей/ и напасти”[3].

Jak wykazały badania przeprowadzone podczas prac konserwatorskich ikona została wielokrotnie przemalowana, warstwa oryginalna na dłoni Matki była warstwą ósmą (!). Interesujące, że nie stwierdzono przemalowań w partii szat. Oryginalna warstwa malarska zachowała się w dobrym stanie, choć górna część podobrazia została odcięta[4].

Jak się powszechnie uważa cerkiew Preczystieńska, w której ikona dziś się znajduje, mieściła się pierwotnie na terenie zamku bielskiego[5], skąd w 1562 r. została przeniesiona na Stare Miasto[6].

O obecności zapewne tej samej ikony w bielskiej cerkwi wspomina rewizja świątyni sporządzona we wrześniu 1637 r.[7] Wedle owego dokumentu, „на

[2] Grubość deski wynosi 3,8-4 cm, zob.: M. Puciata, M. Orthwein, *Obraz Matki Boskiej z XVII w., Cerkiew pw. Narodzenia NMP. Dokumentacja konserwatorska*, Warszawa 1971, mps w Archiwum Podlaskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białymstoku, s. 2; J. Tomalska, *Ikony*, Białystok 2005, s. 30-31; M. Janocha, *Icon painting in the Grand Duchy of Lithuania in the XVI — XVIIIth Centuries*, „Acta Historiae Artium Balticae, Art and the Sacred”, 2007, nr 2, s. 84, il.; M. Janocha, *Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, s. 103. W XIX w. powstała kopia słynącej łaskami ikony Bielskiej Hodegetrii, deska, ol., wym. 123 x 98 cm, której przydano srebrny okład pochodzący z oryginału, datowany na I poł. XVII w.; karta inw. zabytku, Archiwum Podlaskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białymstoku.

[3] M. Puciata, M. Orthwein, *Obraz Matki Boskiej z XVII w...*, s. 1. W XVIII w. sprawiono srebrną ryzę do ikony, obecnie zdobi ona kopię wizerunku, tamże.

[4] Tamże, s. 2-3.

[5] Dokument, na podstawie którego cerkiew przeniesiono na nowe miejsce kilkakrotnie przedrukowano, m.in. w: „Вестник западной России”, Г. VII, Вильна 1869, кн. VI, т. II, с. 51; Г. VII, Вильна 1869, кн. II, т. I, с. 36; В. Крестовский, *От Белостока до Беловежской пущи*, „Русский Вестник”, 1876, с. 530. Nie wyjaśniono, dlaczego cerkiew została przeniesiona dopiero w 1562 r., choć dokument miał być wydany 56 lat wcześniej; zob. też: o. G. Sosna, D. Fionik, *Dzieje cerkwi w Bielsku Podlaskim*, Białystok 1995, s. 79.

[6] W reedycji monografii Bielska J. Jaroszewicza (pierwodruk: *Город Бельск*, „Журнал министерства внутренных дел”, 1848, № 11), *Miasto Bielsk*, Studziwody 2007, s. 47, podano jako datę wydania dokumentu 1506 r.; krytyczne opracowanie dokumentu uznanego za falsyfikat zob.: J. Maroszek, *Katolicy-unici w Bielsku Podlaskim w latach 1596-1839*, [w:] *Bielsk Podlaski. Studia i materiały do dziejów miasta*, Bielsk Podlaski 1999, s. 32, 70-71; zob. też: G. Sosna, D. Fionik, *Dzieje cerkwi...*, s. 75-96. W lipcu 1944 r. ikona Bielskiej Hodegetrii została ukryta przez o. Łukasza Plutowicza, dzięki czemu uniknęła zniszczenia, gdy podczas odwrotu Niemców spaleniu uległa część cerkwi; tamże, s. 55.

[7] „Вестник западной России”, Г. VI, Вильна 1868, кн. VII, с. 3-9. O słynącym łaskami obrazie Matki Boskiej w Bielsku wspomina także ks. Wacław z Sulgostowa

образе наместном Пресвятыя Богородици табличек седм, корали шнуры чтыры перлови; перстень золотый, крижыков розных больших и меньших шесть, акгнусков два сребром оправных (...). Корон две на Богородице и Спасителю”[8]. Jak można przypuszczać tę samą ikonę Matki Boskiej Bielskiej wymienia wizytacja z 1727 r., w której wizytator opisał ołtarz wielki z obrazem NMP „fertur [jak mówią] cudownym, malowanym na płótnie, w ramach czarnych”[9]. Ślad kultu ikony w późniejszych latach został odnotowany w *Księdze cudów przed ikoną Matki Boskiej w Starym Korninie*: pewien chory w 1715 r. „ofiarowany do Bielska pod solenizantką Narodzenia Matki Bożej do cerkwi Przeczystej, na drugie miejsce do cerkwi dubickiej (...)”[10]. Jak z tego wynika obraz cieszył się sławą czyniącego cuda również w pierwszych dekadach XVIII w.

Obecność najpewniej tego samego obrazu odnotował dziekan bielski ks. Marcin Michniakiewicz w wizytacji przeprowadzonej w 1784 r.: „Ołtarz wielki snycerskiey roboty z obrazem Nayss. Panny na tabulaturze malowanym, farbami złotem i srebrem malarskim przystojnie ozdobiony”[11]. Wydaje się, iż mimo różnic w identyfikacji podobrazia w tekstach źródłowych jest mowa o tym samym dziele. Według J. Jaroszewicza „древний образ

(Nowakowski): „Kościół pw. Narodzenia NMP R. 1640 Adam Kazanowski marszałek nadworny będąc starostą tego Bielska z żoną swoją Słupszczanką fundował tu karmelitów trzewiczkowych, potwierdzonych przez Jana Kazimierza w 1655 r. W kościele tym jest obraz cudowny Matki Boskiej, parafianie w 1780 r. na nowo wystawili”, ks. Wacław z Sulgostowa (Nowakowski), *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków 1902, s. 47. Adam Kazanowski został starostą bielskim w 1638 r., karmelitów sprowadził do Bielska mieszczanin Marcin Bartoszewicz w 1632 r., zaś kościół klasztorny powstał w 1641 r. Drewniane zabudowania istniały do 1784 r., kiedy klasztor spłonął. Przez władze pruskie oddany w czasowe władanie unitów, których cerkiew Wozniesieńska groziła zawaleniem. W 1866 r. kościół pokarmelicki został przemianowany na cerkiew katedralną pw. Trójcy Świętej; J. Jaroszewicz, *Miasto Bielsk*, s. 64; D. Fionik, *O cerkwiach w Augustowie i Strykach*, „Przegląd Prawosławny”, 2010, nr 3 (297), s. 11; J. Zieleniewski, *Powstanie i rozwój układu przestrzennego Bielska Podlaskiego w XIV-XVIII w.*, „Studia Podlaskie”, 1997, t. I, s. 65-68. Przy obecnym stanie badań trudno stwierdzić, czy oba wizerunki miały wspólne cechy, czy też mowa o tym samym obrazie.

8 „Вестник западной России”, Г. VI, Вильна 1868, кн. VII, с. 8-9. W cerkwi znajdowała się także ikona św. św. Joachima i Anny, ozdobiona srebrną koroną, tamże, s. 8.

9 Archiwum Państwowe w Lublinie, Chełmski Konsystorz Grecko-Katolicki, sygn. 101, k. 394-394v. Wizytator opisał też „Deisus z wielkimi Apostołami, nad nimi obrazow wielkich dziesięć wrząd stojących z sobą równych oraz namiestnych obrazów 4”, tamże.

10 *Księga cudów przed ikoną Matki Bożej w Starym Korninie dokonanych*, wstęp i oprac. A. Mironowicz, Białystok 1997, s. 8.

11 Lietuvos valstybės istorijos archyvas, Wilno, Wizytacja dziekańska dekanatu Bielskiego r. 1784, F. 634-1-51, k. 45.

Пресвятой Богородицы написаный на липовых досках и вызолоченный до сих пор находится в той церкви"[12]. W tym samym miejscu ikona znajdowała się w końcu XIX w. i została opisana przez Fiodora Pokrowskiego: „В бельской Пречистенской церкви ползуется особенным почитанием запрестольная икона Богоматери"[13].

Zamek w Bielsku, gdzie pierwotnie znajdowała się świątynia Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy, spłonął na skutek pożaru wywołanego uderzeniem pioruna latem 1564 r., o czym pisze Marcin Bielski: „Na tym seymie Bielskim dnia 22 miesiąca lipca [1564 r.] piorun wierzchni zamek spalił, który ogień tak prędko moc wziął, że za dwie godziny nie tylko wierzchni, ale y dolny zamek ze wszystkim iako omiótł zgorzał"[14]. Kronikarz nie wspomina o ikonie, która zapewne znajdowała się już wówczas w cerkwi przeniesionej na Stare Miasto.

Pod względem ikonograficznym ikona ma być wariantem wizerunku Matki Boskiej Gruzińskiej[15], który charakteryzuje układ maforium z trzema trójkątnymi fałdami na dekolcie oraz silne pochylenie głowy Matki ku Synowi[16].

Zbliżona pod względem ikonograficznym ikona Matki Boskiej Jerozolimskiej jest przechowywana dziś w zbiorach Państwowego Muzeum Sztuki w Mińsku[17]. Datowany na ok. połowę XVI w. zabytek, pochodzący z cerkwi św. Barbary w Pińsku[18], pod względem stylistycznym zdecydowanie różni się od ikony bielskiej nie tylko silniejszym w ikonie z Bielska pochyleniem głowy Matki ku Synowi, lecz także twardszym modelunkiem i mniej finezyjnym rysunkiem układu szat w dziele z Mińska.

Starszy od pińskiej ikony wizerunek Hodegetrii z Polesia Wołyńskiego, datowany na przełom XIII i XIV w., wyróżnia odmienny gest prawej dłoni Emmanuela, dotykającego policzka Matki, w lewej Jezus trzyma zwój[19]. Silnie pochylona ku Synowi głowa Matki, ciemne karnacje obu postaci, gesty

[12] J. Jaroszewicz, *Miasto Bielsk*, s. 47. Wg Jaroszewicza dolna część deski, na której miał się znajdować napis informujący o fundowaniu cerkwi Preczystieńskiej przez ks. Michała Semenowicza i Wassę, została odpiłowana przy przebudowie ikonostasu w nieznanym czasie; tamże.

[13] Ф. Покровский, *Археологическая карта Гродненской губернии*, Вильна 1895, с. 68.

[14] *Kronika polska Marcina Bielskiego nowo przez Joach[ima] Bielskiego syna iego wydana*, Kraków 1597, s. 617; na sejmie bielskim miał być omawiany sposób zawarcia unii polsko-litewskiej, tamże.

[15] M. Gryc, *Bielska Hodegetria. Zarys studium historyczno-ikonograficznego*, „Artifex. Pismo młodego pokolenia historyków sztuki", 2006, nr 9, s. 12-13.

[16] I. Sirota, *Ikonographie der Gottesmutter in der Russischen Orthodoxen Kirche: Versuch einer Systematiesirung*, Würzburg 1992, il. 69; J. Charkiewicz, *Tobą Raduje się całe stworzenie. Ikony Bogarodzicy w Prawosławiu*, Warszawa 2009, s. 81.

[17] *Іканапіс Беларусі XV-XVIII стагоддзяў*, Мінск 2001, іл. 5; *Іканапис Заходняга Палесся XVI-XIX стст.*, рэд. В. Ф. Шматаў, Мінск 2002, с. 92-93, іл., с. 106.

[18] Tamże, s. 92

[19] *Давня українська ікона із приватних збірок*, Київ 2003, іл. 1, с. 320.

obu dłoni Maryi i układ maforionu upodabniają tę ikonę do Hodegetrii Bielskiej. W obu ikonach znajdziemy także wiele różnic: owal twarzy Maryi, rysunek dłoni, kształt podbródka, nosa i brwi, a także ornament aureoli w ikonie z Bielska to najbardziej widoczne odmienności.

Ikona z Polesia wykazuje wiele cech zbieżnych z wizerunkiem Hodegetrii z Hrubieszowa[20]. Ta ostatnia, datowana na ostatnią ćwierć XVI w.[21] przedstawia Maryję w półpostaci z Dzieciątkiem na lewym ręku, z głową pochyloną ku Synowi. Jezus z odchyloną nieco do tyłu głową, prawą dłonią, odsuniętą w lewo błogosławi, w lewej ręce trzyma częściowo rozwinięty rotulus. Maforium Matki udekorowano gwiazdkami i bogatym zdobieniem na bordiurze. Głowy postaci otaczają aureole, dekorowane wyciskanym w gruncie ornamentem, sieć drobnych czteropłatkowych rozet wypełnia złocone tło. Elementem wyróżniającym wizerunek są półpostacie aniołów umieszczone w górnych narożnikach oraz widoczne tylko we fragmencie postacie, usunięte przez zmianę wymiarów podobrazia w nieznanym czasie[22]. Ikonę hrubieszowską różni od bielskiej — prócz odmienności formalnych — poza Dzieciątka, miękki modelunek i bardzo subtelny rysunek w tej ostatniej.

Ikona Hodegetrii Jerozolimskiej z końca XVI w. malowana techniką temperową na desce o wym. 133 x 69 cm w cerkwi św. Nikity w Zdzitowie w regionie brzeskim prezentuje Matkę Boską z Dzieciątkiem o jasnych, zaróżowionych karnacjach, malowaną wyrazistym, grubym konturem i stonowanymi odcieniami zieleni, ugru i czerwieni[23].

Obraz Matki Boskiej o analogicznych cechach ikonograficznych znajduje się w klasztorze cystersów w Szczyrzycu[24], lecz i on różni się od ikony bielskiej pozą Dzieciątka, bliższą układowi w ikonie Hodegetrii Smoleńskiej. Odmienne są także oblicza Maryi i Dzieciątka, potraktowane bardziej malarsko i podkreślone światłocieniem. Do chwili obecnej nie udało się odnaleźć wizerunku, który nosiłby identyczne cechy ikonograficzne jak ikona Hodegetrii Bielskiej.

[20] „Katalog zabytków sztuki polskiej", t. VIII: woj. lubelskie, red. R. Brykowski, E. Rowińska, z. 6: pow. hrubieszowski, opr. T. Chrzanowski, M. Kornecki, J. Samek, Warszawa 1964, s. 23; P. Sygowski, *Hrubieszowskie ikony Matki Boskiej „Świętokrzyskiej" i św. Mikołaja na tle dziejów malarstwa ikonowego diecezji chełmskiej Kościoła wschodniego*, [w:] *Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX w. na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, greckokatolickiego*, t. 1, Chełm 2003, s. 310-312, il. s. 314.

[21] Tamże, s. 311.

[22] Tamże, s. 310.

[23] *Іканапіс заходняга Палесся XVI-XIX ст.*, Мінск 2002, с. 105, іл. 2; *Музей старажытнабеларускай культуры*, рэд. А. Ярашэвіч, Мінск 2004, с. 24, іл.

[24] *Cystersi w Szczyrzycu. Historia i kultura. Katalog wystawy w galerii Dawna Synagoga*, red. B. Ślusarek, Nowy Sącz 2000, nr II/4, s. 18, il. 75; M. Janocha, *Ikony w Polsce...*, s. 102.



Ikona Matki Boskiej Bielskiej



Ikona Matki Boskiej Wileńskiej

Przy obecnym stanie badań nie znamy pierwowzoru ikony Bielskiej Hodegetrii. Być może archetypem była ikona Matki Boskiej Wileńskiej[25], wedle tradycji dzieło św. Łukasza Ewangelisty, z Palestyny przewiezione do Konstantynopola[26]. Ze względu na pochodzenie wizerunek nosił też miano ikony Jerozolimskiej i Carogrodzkiej. Jako rodzinna ikona cesarzy bizantyjskich trafił do Moskwy w 1472 r. z Zoe (Sofią) Paleolog (1443 lub 1449-1503), siostrzenicą ostatniego cesarza bizantyjskiego, która poślubiła moskiewskiego księcia Iwana III[27].

Inny, mniej znany legendarny przekaz głosi, iż ikona przybyła na dwór moskiewski dzięki kniaziom halickim, którzy otrzymali ją od cesarzy bizantyjskich[28].

Istnieje również tradycja, iż oba obrazy, tj. wizerunki Hodegetrii Bielskiej i Wileńskiej, zostały przywiezione przez Sofię Paleolog z Rzymu do Moskwy w 1472 r.[29] Jedną z tych ikon Helena, córka Sofii Paleolog i cara Iwana III, miała otrzymać w ślubnym wianie, gdy wychodziła za mąż za Aleksandra Jagiellończyka, późniejszego króla Polski[30]. Wydaje się jednak wątpliwe, by bizantyjska ikona została namalowana na lipowych deskach.

[25] П. Батюшков, *Белоруссия и Литва. Исторические судьбы Северо-западнаго края*, Санкт-Петербург 1890, ил. с. 95; С. Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон* [reedycja], Москва 2006, с. 192; Е. Поселянинъ, *Сказанiе о чудотворных иконах Богоматери и Ея милостях роду человеческому*, т. 1, Москва 1993 [reedycja], с. 239-240; Sirota, *Ikonographie...*, s.76, il. 93. Zdaniem autora ikona jest wariantem przedstawienia Hodegetrii Tychwińskiej.

[26] W. Kojałowicz, *Miscellanae rerum ad statum ecclesiasticum in magno Lituaniae Ducatu pertinentum*, Vilnae 1650; *Изображение икон Пресвятой Богородицы*, Москва 1848, ч. 1. с. 8; *Западно-русский месяцеслов на 1865 г.*, Вильно 1864, с. 67; *Дело Виленского св.-Троицкого монастыря об украшении ризы на св. иконе Богородицы*, „Литовские Епархиальне Ведомости" (dalej: ЛЕВ), 1868, № 5, с. 222; О. В. Щербицкий, *Виленский св.-Троицкий монастырь*, ЛЕВ, 1885, № 25, с. 255; Батюшков, *Белоруссия и Литва...*, ч. 1, с. 258; ч. 2. с. 28, 48; Ю. Пискун, *Виленская Одигитрия, икона Божей Матери*, [в:] *Православная энциклопедия*, т. VIII, Москва [brw.], с. 476.

[27] Tamże; A. Pawłow, M. Perrie, *Iwan Groźny. Car i tyran*, Warszawa 2008, s. 28; A. Andrusiewicz, *Cywilizacja rosyjska*, t. I, Warszawa 2005, s. 209; *История России IX-XVII в.*, Москва 2001, с. 621.

[28] Ю. Пискун, *Виленская Одигитрия...*, с. 475 и д.; por.: *Вильна и окрестности. Путеводитель и историческая книжка,* Вильна 1883, с. 129.

[29] Е. А. Яскевич, *Бельская икона Божей Матери*, [в:] *Православная энциклопедия*, т. IV, Москва [brw.], с. 584.

[30] J. I. Kraszewski, *Wilno od początków jego istnienia do r. 1750*, Wilno 1840, s. 223-224: „została [po Helenie] pamiątka w Wilnie — obraz N. Panny, który ona z Moskwy wywiozła z sobą i do cerkwi Bogarodzicy oddała. Dostał się on później Troickiemu monasterowi"; wg przewodnika po Wilnie z 1883 r. ikona znajdowała się w ikonostasie głównej cerkwi klasztornej; *Вильна и окресности. Путеводитель и исто-*

Wielkiej księżnie Helenie[31] przypisuje się fundację prawosławnej świątyni na zamku bielskim, którą miała założyć w 1497 r. Księżna miała tu również uroczyście umieścić ikonę bielskiej Hodegetrii w 1497 lub 1498 r.[32] Teza nie jest jednak poparta żadnymi dowodami. Ponadto tradycji przeczy przekaz, iż fundatorką cerkwi bielskiej była księżna Wassa Michajłowa[33].

Ikona Hodegetrii Wileńskiej[34] pierwotnie miała znajdować się w zamkowych pokojach wielkiej księżny Heleny, po jej śmierci zaś znalazła się przy jej grobowcu w wileńskiej katedrze Zaśnięcia Matki Boskiej[35]. W czasie wojen w 1569 lub 1570 r. strona moskiewska proponowała uwolnienie 50 jeńców znakomitych rodów litewskich w zamian za zwrot ikony, lecz propozycja nie została przyjęta. Kiedy w 1608 r. katedra Zaśnięcia została przejęta przez unitów, prawosławni przenieśli ikonę do cerkwi św. Mikołaja, gdy zaś w 1610 r. i ta świątynia przyjęła unię, ikona Matki Boskiej wróciła do cerkwi katedralnej. Po pożarze katedry ikonę przeniesiono co cerkwi Trójcy Świętej, która stała się katedrą metropolitalną. Jej obecność tutaj w 1652 r. potwierdza archimandryta Aleksy Dubowicz[36].

O wielkiej wartości ikony Hodegetrii Wileńskiej świadczy też zapisana w źródłach wiadomość, iż car Aleksy Michajłowicz w 1658 r. polecił odnaleźć i zwrócić ją ze wszystkimi ozdobami do Moskwy. Carski rozkaz miał

рическая справочная книжка, с. 20; zob. też: S. Barącz, *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce*, Kraków 1891, s. 289: „z Moskwy do Litwy w 1494 r. przywieziony dla Heleny, żony Aleksandra, księcia litewskiego. Po jej śmierci trafił do bazylianów"; por.: P. Chomik, *Kult ikon Matki Bożej w Wielkim Księstwie Litewskim w XVI-XVIII wieku*, Białystok 2003, s. 148.

[31] Helena nie została koronowana na królową Polski; jak podaje M. Bielski „nie była koronowana dlatego, iż w greckiey wierze trwaiąc katolicką się wiarą brzydziła y miała na zamku krakowskim swoią kaplicę, gdzie obyczajem Ruskim nabożeństwo swe odprawowała", *Kronika polska*, s. 494. Zob. też: A. Mironowicz, *Helena Iwanowna, fundatorka cudownej Bielskiej Ikony Matki Bożej*, „Wszechnica Kultury Prawosławnej", red. A. Kuźma, J. Smyk, Białystok 2009, t. VI, s. 21-29.

[32] Е. А. Яскевич, *Бельская икона*, с. 584. Zdaniem autorki w czasie obrad sejmu w Bielsku z ikony zeszła błyskawica, która spowodowała pożar górnego i dolnego zamku, co odczytano jako znak kary bożej za reformowanie wiary. Autorka nie wyjaśnia, czy ikona Bielskiej Hodegetrii spłonęła w pożarze zamku. Por.: Е. А. Яскевич, *Подвижники и их святыни*, Минск 2001, с. 166; G. Sosna, A. Troc-Sosna, *Święte miejsca i cudowne ikony*, Białystok 2006, s. 168.

[33] „Вестник западной России", Г. VII, Вильна 1869, кн. VI, т. I, с. 36; G. Sosna, A. Troc-Sosna, *Święte miejsca...*, s. 167; zdaniem autorów cerkiew powstała w II poł. XV w.

[34] Wg Batiuszkowa niezupełnie dokładną kopią tej ikony miała być również ikona Hodegetrii z cerkwi św. św. Borysa i Gleba na Kołoży w Grodnie. Teza ta jednak wydaje się bardzo wątpliwa, gdyż pod względem ikonograficznym oba wizerunki bardzo się różnią, por.: Батюшков, *Белоруссия и Литва...*, ч. 1, с. 258; ч. 2. с. 28, прим. 467.

[35] Wg Kraszewskiego grób Heleny „zniknął razem z cerkwią"; J. I. Kraszewski, *Wilno od początków jego istnienia...*, s. 224.

[36] Е. А. Яскевич, *Бельская икона...*, с. 584.

wypełnić ówczesny wojewoda wileński Michaił Szachowskoj, powołany na to stanowisko przez moskiewskie władze okupacyjne[37]. Jak się jednak okazało sprawa nie była łatwa, w liście do cara z czerwca tegoż roku Szachowskoj tłumaczy się z niemożności wykonania rozkazu: „(...) твоя Великого Государя грамота, а велено икону пресвятыя Богородицы, письмо святого Апостола Луки, многое украшение церковное сыскать и взять в Вильне у мещанина у Юурья Седедчика в дому его, и сыскав тое чюдотворную икону пресвятыя Богородицы, прислать к тебе Великому Государю, к Москве, с провожатыми. (...) тот мещанин Юрий Седедчик сказал мне (...) про тое чюдотворную икону пресвятыя Богородицы, про церковное украшение, что у него Юурья тое чюдотворныя иконы и церковного украшения нет"[38]. Dalej wojewoda wyjaśniał, iż w minionym, 1657 r. mieszkańcy miasta oraz uniccy mnisi chroniąc się przed wojskami moskiewskimi zabrali ikonę i na statku wywieźli do Królewca: „Унияцкие чернцы тое чюдотворную икону пресвятыя Богородицы и церковные украшение в Королевце у него с витины взяли"[39]. Z dalszego ciągu listu wynika, że blisko dwa lata daremnie wojewoda i niejaki kapitan Tiapkin poszukiwali ikony w różnych miastach, m.in. w Nowogródku, Słonimie, Żyrowicach, a także w Ucianach na Podlasiu[40], w kościołach, dworach i cerkwiach[41]. W 1661 r., już po zakończeniu wojny z Moskwą, ikona wróciła do Wilna[42].

Zagadkę zaginięcia ikony i jej powrotu do Wilna wyjaśnił nieoceniony kronikarz bazylianów Ignacy Stebelski, przypisując jej uchronienie przed moskiewskimi okupantami ks. Benedyktowi Terleckiemu[43]: „Ten mieszka-

[37] Po krótkim oblężeniu 10 sierpnia 1654 r. wojska moskiewskie zajęły Wilno; pożar miasta trwał 17 dni i niemal doszczętnie zniszczył gród. Wojewodą został kniaź Michaił Szachowskoj. Okupacja trwała ponad 6 lat. E. Kierski, *Starożytności polskie ku wygodzie czytelnika porządkiem abecadłowym zebrane*, t. 2, Poznań 1852, s. 697; J. U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich pomiędzy rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż 1858, s. 374; В. В. Богуславский, *Славянская энциклопедия: XVII в.*, т. II, Москва 2004, с. 655.

[38] *Акты исторические, собранные и изданные Археографическою коммиссиею*, т. IV, Санкт-Петербург 1842, с. 269-270.

[39] Tamże.

[40] W liście: „Утенех на Подляшью", zapewne chodzi o miejscowość Uciana w dawnym pow. wiłkomirskim, zob.: SGKP, t. X, Warszawa 1892, s. 740. Zob. także: X. Wacław z Sulgostowa (Nowakowski), *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej...*, s. 753.

[41] Tamże.

[42] Tamże.

[43] Po śmierci metropolity Anastazego Antoniego Sielawy (zm. 1655), na skutek wojen z Moskwą, Szwedami i Kozakami przez 9 lat, jak pisze I. Stebelski, bazylianie nie mogli wybrać protoarchimandryty; w 1656 r. na kongregacji w Torokaniach zarządzanie sprawami zakonu przekazano ks. Benedyktowi Terleckiemu, który chlubnie zapisał się w dziejach zakonu; X. I. Stebelski, *Chronologia albo porządne według lat*

jąc w Byteniu zebrał do siebie zakonników zbiegłych z Mińska, Wilna, Połocka i innych klasztorów białoruskich i litewskich tego czasu zbiegłych od Moskwy. Tenże prowincjał acz z wielkim swoim niebezpieczeństwem pojechawszy do Wilna pod Moskwą [okupacją moskiewską] będącego obraz cudotworny Najświętszej Panny z Królewca przywieziony i skarbu cerkwi wileńskiej świętotrojeckiej wyrwał i do Bytenia zaprowadził"[44].

W 1715 r. obraz znalazł się w wileńskiej katedrze Trójcy Świętej[45]. W czasie wojny północnej (1700-1721) ikona prawdopodobnie została po raz kolejny wywieziona (wraz z cennym okładem) przez bazyliańskich zakonników, tym razem do klasztoru w Żyrowicach[46]. Ikona znajdowała się w cerkwi Trójcy Świętej także po likwidacji unii. W 1851 r. powstał nowy ikonostas, do którego obrazy namalował Jan Chrucki[47]. Ikona Matki Boskiej Wileńskiej została umieszczona w namiestnym rzędzie, z lewej strony carskich wrót[48].

W sierpniu 1915 r. ikonę Matki Boskiej Wileńskiej wywieziono do klasztoru Dońskiego w Moskwie, jej dalsze losy nie są znane[49].

Ikona Matki Boskiej Wileńskiej została namalowana na czterech połączonych deskach o wymiarach 134,5 x 90 cm, dwie deski centralne pochodziły

zebranie, Lwów 1867, s. 238. Autor przypisuje ks. Benedyktowi Terleckiemu ukrycie przed wojskami moskiewskimi wizerunku Matki Boskiej Żyrowickiej, tamże.

[44] Tamże.

[45] С. Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы...*, c. 192; J.I.Kraszewski, *Wilno od początków jego istnienia...*, c. 224; S. Barącz, *Cudowne obrazy Matki Najświętszej...*, s. 289.; Wacław z Sulgostowa, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej...*, s. 753; por.: F. Papée, *Aleksander Jagiellończyk*, Kraków 2006, s. 19, przyp. 14.

[46] W poł. XVII w. na koszt burmistrza Wilna Jerzego Pawłowicza sporządzono kiot do ikony; na zasuwie znajdował się wizerunek Zwiastowania (wg innych źródeł Pokrow Matki Boskiej). Po pożarze Wilna w 1706 r. na koszt unickiego bractwa Niepokalanego Poczęcia sporządzono nowy drewniany kiot, wyzłocony w 1713 r., Ю. Пискун, *Виленская Одигитрия...*, c. 476.

[47] Jan Chrucki (1810-1885) — malarz, syn unickiego kapłana z Białorusi, autor wielu obrazów o tematyce sakralnej, *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej: SAP), t. III, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1979, s. 339-340; *Іван Хруцкі, мастацтва ў дыялогу культур. Матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 200-годдзю з дня нараджэння вядомага беларускага жывапісца XIX ст. І. Ф. Хруцкага, Полацк 5 верасня 2010 г.*, Мінск 2010, passim.

[48] W czasie 400-letniej obecności ikony w Wilnie cieszyła się ona sławą czyniącej cuda. W 1677 r. ze srebrnych wotów ofiarowanych ikonie wykonano ryzę, szaty Matki ozdobiono złoconymi kwiatami i orłami, złoconą koronę podtrzymywały dwa repusowane anioły, złoconą koronę Jezusa zdobiły drogie kamienie, tło osłaniały srebrne tabliczki wotywne, na jednej z nich umieszczono wizerunek św. Heleny. W 1866 r. okład został zdjęty, pozostała tylko srebrna rama na polach. Ze starej ryzy petersburski jubiler wykonał nowy okład, nakładane nimby i korony, w tym samym roku malarz W. Wasiliew oczyścił malowidło; Ю. Пискун, *Виленская Одигитрия...*, c. 476.

[49] Tamże.

z drzewa cyprysowego, dwie skrajne zaś — lipowego[50]. Pod względem ikonograficznym wizerunek był najbliższy ikonom Matki Boskiej Jerozolimskiej, Gruzińskiej i Tychwińskiej, z tą różnicą, że błogosławiąca dłoń Jezusa jest wysoko uniesiona, podobnie jak na ikonie Hodegetrii Tychwińskiej.

W XVI i XVII w. obraz należał do najważniejszych wizerunków w tej części Europy. O jego ważności świadczy również fakt, iż został wymieniony w fundamentalnym opracowaniu Wilhelma Gumpenberga[51] *Atlas Marianus*: „Als die moscowitische Prinzessin Helena des Gross Czaars Joannes Basilowitz Tochter den Herzogen in Lithauen Alexandro vermahlet wurde, hat sie diese beruhmte Bildniss, so man für ein Gemälde des heil. Lucas haltet, unter ihrem Brautschatz mitbekommen Und ist solche annoch sowohl bey den Grichen, als Lateinern in hohen Ehren"[52]. Jak zapisał jezuita już wówczas wizerunek był czczony w równej mierze przez prawosławnych jak i katolików. Trzeba podkreślić, iż w wykazie Gumpenberga znalazł się jeden obraz, przywieziony przez księżna Helenę z Moskwy.

Obie ikony, wizerunek Hodegetrii wileńskiej i ikonę z Bielska, łączy silne pochylenie głowy Matki ku Synowi i lekkie odchylenie głowy i korpusu Emanuela do tyłu, różni zaś układ stóp Dzieciątka: w ikonie Bielskiej prawe kolano jest lekko uniesione, stopa zaś przedstawiona z boku. W ikonie wileńskiej oba kolana Chrystusa są na równej wysokości, z tym, że prawa stopa ukazana jest od strony podeszwy, jak w ikonach Hodegetrii Tychwińskiej i Matki Boskiej Włodzimierskiej. Odmiennie w ikonach z Bielska i Wilna jest też przedstawiona lewa dłoń Chrystusa, trzymającego zwój, w ikonie z Bielska rozwinięty. Nie można wykluczyć, że ten detal jest późniejszym dodatkiem[53]. Ikona Hodegetrii Wileńskiej znana jest tylko z graficznego przekazu, prezentującego wizerunek w okładzie. Kopia ikony Matki Boskiej Wileńskiej miała się znajdować w nieistniejącej już cerkwi Narodzenia Matki Bożej w Gródku i cieszyła się sławą czyniącej cuda[54]. Niestety, niewiele wiadomo o wizerunku z Gródka.

Trzeba również podkreślić, że ikonografia ikony Hodegetrii Wileńskiej nie jest jednoznaczna: oprócz wyżej opisanego wizerunku, znanego ze star-

[50] Tamże. Graficzne powtórzenie ikony Hodegetrii Wileńskiej umieszczono w albumie *Памятники старины в западних губерниях империи*, Санкт Петербург 1870, karta nlb. 12.

[51] Wilhelm Gumpenberg (1609-1675), jezuita, autor pionierskiego i wielokrotnie wznawianego opracowania *Marianischer Atlas Oder beschreibung Der Marianischer Gnaden-Bilder Durch Die gantze Christen-Welt: aus dem Großen Lateinischen Wercke R.P. G. Gumpenberg SJ in möglicher Kürtze ins Teutsche übersetzet* [*Atlas Marianus*], pierwodruk 1657 (dalej: *Atlas Marianus*), przedstawiającego słynące łaskami wizerunki Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

[52] *Atlas Marianus*, Prag 1717, s. 594.

[53] M. Gryc, *Bielska Hodegetria...*, s. 12.

[54] G. Sosna, A. Troc-Sosna, *Święte miejsca...*, s. 210-213.

szych publikacji rosyjskich[55], w literaturze przedmiotu znana jest ikona Hodegetrii Wileńskiej związana zdaniem niektórych badaczy z analogiczną historią, lecz charakteryzująca się odmiennym układem kompozycyjnym[56]. O tym wariancie wizerunku Hodegetrii będzie jeszcze mowa.

Cechy stylistyczne ikony z Bielska Podlaskiego, szczególnie zaś ciemne karnacje ciał, niezwykle długie palce dłoni Matki Boskiej, mistrzowsko kładziona pława (łagodne, walorowe rozjaśnienia w partii twarzy), opracowanie szat za pomocą szeregu finezyjnych linii, tworzących skomplikowane układy tkaniny, hagiogramy, umieszczone na prostokątnych polach-kartuszach ozdobionych ostróżkami, plasują ikonę w grupie dzieł najwyższej klasy. Warto zwrócić uwagę na półplastyczne, dekorowane motywami roślinnymi aureole obu postaci, detal znany z ikony Matki Boskiej „Znamienije" z Topilca, rzadki w ikonach ruskich, popularny zaś w bałkańskich i włoskich[57]. Wymienione cechy mogą świadczyć, że ikona powstała w Grecji lub na Bałkanach lub też jest dziełem artysty wywodzącego się z tego kręgu kulturowego, pracującego zaś na Podlasiu. Tacy artyści pracowali, jak wspomniano wyżej, w Supraślu. Czy ikona z Bielska mogła być dziełem jednego nich? Spróbujmy się przyjrzeć freskom i porównać je z bielską ikoną, by na tej podstawie podjąć próbę odpowiedzi na to pytanie.

[55] С. Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы…*, с. 192; Е. Поселянинъ, *Сказанiе о чудотворныхъ иконахъ Богоматери…*, с. 239-240.

[56] Tym mianem określa się w ikonografii rosyjskiej ikonę, który miała zostać namalowana przez św. Łukasza Ewangelistę i została przywieziona do Wilna przez córkę Iwana III, Helenę, po jej ślubie z Aleksandrem Jagiellończykiem w 1495 r., o czym była już wyżej mowa; zob.: Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы…*, с. 192-193. Jednakże na Podlasiu, jak się wydaje, znacznie bardziej popularny był inny typ wizerunku Hodegetrii, związany z Wilnem, por.: grafika Leona Tarasewicza „Wizerunk [sic] Obrazu cudownego Nas/więtszey Panny Mariey Cągregatii [sic] Studẽskiey/w Cerkwi Bratskiey Prawosławno Katholickiey. S./ y Ożywiaiącego Ducha u W W. OO. Bazylia/now w Wilnie", sygnowana na płycie „Leo Tarasewicz Vilna 1687". Na tym schemacie kompozycyjnym jest oparta ikona określana mianem Wileńskiej, znajdująca się w soborze Kazańskim (dawniej w Muzeum Ateizmu) w Petersburgu, por.: *Rosyjskie malarstwo ikonowe, Russian Icon Painting, Russische Ikonenmalerei*, Moskwa — Warszawa 1991, s. 184-185; J. Charkiewicz, *Tobą Raduje się całe stworzenie...*, s. 289; o tejże ikonie zob.: J. Tomalska, *Podlaskie Hodegetrie. Próba systematyzacji*, [w:] *Eikon staroobrzędowy*, Szamotuły 2008, s. 219 i n.; napis na ikonie z Petersburga odnosi jej objawienie się do 1662 r. Leon Tarasewicz, miedziorytnik, uczył się u Kiliana w Augsburgu, czynny był ok. 1700 r., zob.: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. XXXII, Leipzig brw., s. 440. Na temat brackiej cerkwi Ducha Świętego w Wilnie zob. m.in.: T. Kempa, *Wileńskie bractwo Św. Ducha jako centrum obrony prawosławia w Wielkim Księstwie Litewskim na końcu XVI i w I połowie XVII w.*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne", 2004, t. 21, s . 47-69.

[57] Najbardziej znanym przykładem jest ikona Matki Boskiej z Jasnej Góry, także z półplastycznym nakładanym nimbem.

Jeden z zachowanych we fragmencie fresków z Supraśla przedstawia św. Nikitę w ujęciu wprost, z prawą dłonią ugiętą w łokciu i uniesioną na wysokość piersi, wskazującą krzyż, widziany we fragmencie przy lewym boku świętego[58]. Owalna twarz św. Nikity z długim, prostym nosem o zaokrąglonych skrzydełkach, małymi ustami ocienionymi krótkimi wąsami i oczyma o spojrzeniu skierowanym w lewo, malowana jest nadzwyczaj podobnie do oblicza Matki Boskiej Bielskiej. W obu ikonach oczy postaci podkreślone są łagodnymi łukami wyrazistych brwi o wydłużonym rysunku, przeciągającym się aż na skronie. Powieki zostały podkreślone ciemniejszym odcieniem brązu, powtarzającym nieco szerszym pasem rysunek brwi; dolne powieki autor zaznaczył krótkimi, podwójnymi łukami. Białka oczu namalowano tym samym odcieniem, co karnacja twarzy. Identyczne cechy nosi oblicze Hodegetrii z Bielska: ten sam rysunek brwi, oczu, rozjaśnienie na grzbiecie nosa, blik podkreślający krągłość podbródka, zarys uszu, widocznych we fragmencie spod czepca Matki Boskiej oraz włosów świętego. W obu przypadkach identycznie namalowano małe usta z zacienioną górną wargą i małymi dwoma owalnymi blikami na dolnej.

Wizerunek św. Nikity nie jest jedynym w zespole fresków z Supraśla, w którym znajdziemy cechy stylistyczne zbieżne z wizerunkiem z Bielska. Podobne detale można dostrzec w całopostaciowym fresku przedstawiającym św. Dymitra[59]. Co ciekawe — jest to jeden z niewielu zachowanych fresków, na których widoczna jest dłoń świętego o wyprostowanych palcach, w większości przedstawień ręce postaci zostały bowiem przedstawione w skrócie, ze zgiętymi palcami trzymającymi atrybuty lub też są ukryte w fałdach szat. Tak jest w wyobrażeniu św. Oresta[60], św. Jerzego[61], św. Nikity[62], św. Bakchusa[63], niezidentyfikowanego męczennika[64], a także postaci męczenników w zachowanych fragmentach fresków[65]. Kształt i rysunek dłoni św. Dymitra przypomina uniesioną w geście Hodegetrii dłoń Matki Boskiej Bielskiej: smukłe, silnie wydłużone palce, charakterystyczny rysunek kciuka z lekkim zgrubieniem w partii paznokcia mogą świadczyć o pochodzeniu z tego samego warsztatu. Lewa dłoń Chrystusa trzymająca częściowo rozwinięty rotulus w ikonie z Bielska malowana jest analogicznie jak ręce niektórych postaci wyobrażonych we freskach: dłoń św. Julity trzymającej

[58] A. Siemaszko, *Freski z Supraśla*, Białystok 2006, il. nlb. s. 17.
[59] Tamże, il. nlb. s. 21.
[60] Tamże, il. nlb. s. 13.
[61] Tamże, il. nlb. s. 16.
[62] Tamże, il. nlb. s. 17.
[63] Tamże, il. nlb. s. 19.
[64] Tamże, il. nlb. s. 22.
[65] Tamże, il. nlb. s. 41.
[66] Tamże, il. nlb. s. 9.

krzyż w prawej dłoni[66], przypominającej kształt trapezu z szeregiem lekko ukośnych, równoległych linii — palców przy jednej krawędzi. Tak samo nieznany autor ukształtował dłonie św. Oresta, św. Jerzego, św. Bakchusa, przywoływane już powyżej.

Smukłość nadmiernie wydłużonych palców Matki Boskiej to cecha wielu ikon greckich, szczególnie kreteńskich: taki detal odnajdziemy w datowanej na drugą połowę XVI w. ikonie Hodegetrii, przypisywanej Michaelowi Damaskinosowi[67]. Także kształt długiego, wąskiego nosa o zaznaczonych skrzydełkach, nieco uniesionych ku górze brwi, małych ust o podkreślonych wargach, płatków uszu widocznych spod czepca, rozjaśnienie zewnętrznych kącików oczu za pomocą szeregu białych kresek oraz układ lewej dłoni Matki podtrzymującej Dzieciątko i łukowate zaokrąglenie smukłych palców — przypomina ikonę z Bielska. Analogiczne cechy znajdziemy w ikonie Eleusy datowanej na XVI w. przechowywanej w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie; w tej ikonie szkoły italokreteńskiej znajdziemy podobny rysunek dłoni, nosa i brwi[68]. Warto też zwrócić uwagę na analogie łączące ikonę Hodegetrii Bielskiej z wizerunkiem Hodegetrii Jerozolimskiej z Muzeum Rosyjskiego w Petersburgu[69]. Ten ostatni zabytek jest szeroko datowany na XV-XVI w., pochodzi zaś z Nowogrodu; zdaniem autorów publikacji we wszystkich kopiach tego typu Matka trzyma Dzieciątko na swym prawym ręku, gest Hodegetrii wykonując lewą. Wizerunek Matki Boskiej Jerozolimskiej ma być lustrzanym odbiciem ikony Hodegetrii Gruzińskiej, w której Dzieciątko podtrzymywane jest na lewym ręku Matki[70].

Bardzo interesującym rysem ikony bielskiej są aureole, ozdobione półplastycznym motywem akantu; nimb krzyżowy Chrystusa został dodatkowo udekorowany czerwienią w partii tła krzyża. W obecnej chwili nie są znane ikony z interesującego nas obszaru z motywem *acanthus mollis* na aureoli. Warto dodać, że podobny ornament dekorował filary cerkwi w Supraślu[71].

[67] Zob.: I. Bentchev, E. Haustein-Bartsch, *Muttergottesikonen*, Bielefeld 2000, s. 42-43, il 17. Ikona jest dziś przechowywana w zbiorach Muzeum Ikon w Recklinghausen.

[68] K. Onasch, A.-M. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, s. 170, il. 1.

[69] Tamże, s. 172, il.

[70] Tamże, s. 173. W sprzeczności z tą tezą pozostaje typologia wg S. Sniessoriewej, por.: С. Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы...*, с. 475-477; wg il. na s. 476 układ maforionu Matki Bożej jest analogiczny jak w ikonie np. Hodegetrii Smoleńskiej, nie zaś Jerozolimskiej. Wg N. Kondakowa w ikonie Jerozolimskiej, podobnie jak w ikonie Hodegetrii Trójrękiej, Chrystus zwraca się ku Matce, lekko unosząc głowę, w lewej dłoni trzyma zwój, prawą unosi w geście błogosławieństwa. Maryja skłania głowę ku Synowi i patrzy na Niego, por.: Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, т. 2, Москва 1998, с. 290-293; zob. też: E. Pokorzyna, *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, Warszawa 2001, s. 113, 115-116, il. 39, 40; I. Bentchev, E. Haustein-Bartsch, *Muttergottesikonen*, s. 58, il. 30.

Dekoracje nimbów w XV- i XVI-wiecznych ikonach, nie znane na Podlasiu i rzadkie w sztuce moskiewskiej, nie należą natomiast do rzadkości na obszarze italokreteńskim. Taki detal zdobi aureolę na ikonie Hodegetrii z Krety, datowaną na ok. 1500 r., tyle że ornament jest tu delikatniejszy i bardziej finezyjny[72]. Podobnie udekorowano aureolę Matki Boskiej i Dzieciątka na ikonie Nikolaosa Tzafouresa Madre della Consolazione, pochodzącej z tego samego okresu[73], a także datowanej na koniec XV w. ikonie o tym samym temacie[74]; obie ikony powstały na Krecie[75]. Jeden z nielicznych rosyjskich przykładów takiej dekoracji znajdziemy na znacznie późniejszej ikonie Matki Boskiej Karmiącej z początku XVIII w.[76]

Do podobnych wniosków doszła Magdalena Gryc, która zwróciła uwagę na analogie w rysunku, modelowaniu twarzy i szat, oraz na podobieństwa ikony bielskiej do ikon wołyńskich, reprezentujących silne wpływy szkoły italokreteńskiej[77].

Tak więc bardzo wiele wspólnych cech fizycznych postaci, rysunku, sposobu malowania, wskazuje, iż ikona Hodegetrii z Bielska może być dziełem jednego z artystów, tworzących w połowie XVI w. Supraślu. Temu warsztatowi przypisano autorstwo ikony „Znamienije" z Topilca[78]. Jeśli obie ikony są dziełem jednego warsztatu, powinny mieć wspólne cechy formalne. Czy zatem można odnaleźć wspólne rysy w ikonach z Bielska i Topilca?

W obu dziełach odnajdziemy analogiczne cienie w dolnej partii szyi Matki Boskiej, zarysowane w kształt litery V z przedłużonymi na boki górnymi ramionami; podobnie ukształtowano zmarszczkę między brwiami, zaokrąglenie podbródka, rozjaśnienie w partii grzbietu nosa. Odmiennie przedstawiono oczy Matki Boskiej, o bardzo wyrazistych tęczówkach w ikonie z Topilca, zupełnie inaczej przedstawiono też oblicze Zbawiciela. W ikonie „Znamienije" zarys twarzy Chrystusa ma kształt zbliżony do trójkąta, z dużym, wypukłym czołem, inaczej niż w ikonie z Bielska, gdzie został przedstawiony jako młodzieniec. Odmiennie zostało namalowane maforium, w ikonie bielskiej ozdobione wyraźnymi, złocistymi gwiazdkami, złożonymi z czterech przecinających się ramion, przedzielonych stylizowanymi liliami. Nieco podobny

71 A. Siemaszko, *Freski z Supraśla*, il. nlb. s. 47.

72 I. Bentchev, E. Haustein-Bartsch, *Muttergottesikonen*, s. 52, il. 24.

73 Tamże, s. 68, il. 35.

74 Tamże, s. 70, il. 36.

75 Inne przykłady kreteńskich ikon z dekorowanymi aureolami zob.: I. Bentchev, E. Haustein-Bartsch, *Muttergottesikonen*, s. 108, il. 65, s. 114, il. 69, s. 134, il. 81 i 82, s. 140, il. 85.

76 Tamże, s. 104, il. 60.

77 M. Gryc, *Bielska Hodegetria...*

78 A. Siemaszko, J. Tomalska, *Ikona „Znamienia" Matki Boskiej z Topilca*, [w:] *Żeby wiedzieć. Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, Kraków 2008, s. 219-228, il; zob. też: M. Janocha, *Ikony w Polsce...*, s. 124, il. 101.

motyw zdobi szatę świętego z zachowanego fragmentarycznie fresku z nieustalonego miejsca filaru[79]. Niestety, słabo czytelne gwiazdki maforium w ikonie z Topilca nie pozwalają na dokonanie porównań motywu. Ikony różnią się także aureolami: w zabytku z Topilca nakładane drewniane i złocone nimby zostały przyklejone do podłoża. Należy zatem sądzić, że ikony są dziełem różnych autorów, choć być może powstały w tym samym kręgu.

Jeśli opisane ikony maryjne w istocie są dziełem jednego warsztatu, warsztatu działającego przy cerkwi Zwiastowania w Supraślu, pozostaje zagadką, czy obie były przeznaczone dla cerkwi w Supraślu, czy też malarze tu tworzący malowali także dla innych cerkwi. Na podstawie analizy zachowanych malowideł oraz fotografii tych już nieistniejących fresków stwierdzono udział więcej niż jednego malarza[80]. Wydaje się wysoce prawdopodobne, że twórcy supraskich fresków pracowali nie tylko dla głównej cerkwi, lecz także do świątyni św. Jana Ewangelisty, a być może również do innych cerkwi na Podlasiu. Być może jednym z ich dzieł jest ikona Hodegetrii Bielskiej, której pierwowzorem stała się wspomniana w dokumentach ikona, przywieziona z Moskwy przez księżną Helenę.

Związki Heleny z klasztorem w Supraślu są potwierdzone archiwalnie. W latach 1509-1512 sprawowała on patronat nad tym ośrodkiem[81]. Tak więc oryginał ikony pozostał w Wilnie[82], na Podlasiu zaś powstała kopia tego niezwykle ważnego w owym czasie obrazu. Za takim wyjaśnieniem przemawia fakt, iż nie udało się odnaleźć ikon o analogicznych cechach stylistycznych. Co warte podkreślenia — ikona nie nosi też cech sztuki ruskiej tego czasu. Tak więc wedle wszelkiego prawdopodobieństwa bałkańscy mistrzowie, tworzący freski w obronnej cerkwi w Supraślu, tworzyli również ikony dla lokalnych cerkwi. Niestety, takie ikony, jeśli istotnie powstały, zostały bezpowrotnie zniszczone w minionych wiekach.

Niewiele wiadomo o malarzach ikon, tworzących dla cerkwi na interesującym nas obszarze. Najstarsze wiadomości o istnieniu pracowni na ziemiach sąsiadujących dziś z Podlasiem pochodzą z pierwszej połowy XVI w. W Pińsku w pierwszych dziesięcioleciach XVI w. pracował malarz Nowosza, którego w 1525 r. hojnie obdarował kniaź Fiodor Jarosławicz[83]. Pozos-

[79] A. Siemaszko, *Freski z Supraśla*, il. nlb. s. 33.

[80] T. Kmiecińska-Kaczmarek, *Uwagi do artykułu S. Stawickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki", 1973, t. 35, s. 143-145.

[81] Aleksander Chodkiewicz, podejrzewany o udział w spisku, został w 1509 r. osadzony w więzieniu, J. Maroszek, *Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu — czasy A. Chodkiewicza*, „Białostocczyzna", 1994, nr 2, s. 7, 12, przyp. 31.

[82] С. Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы…*, с. 192.

[83] Н. Высоцкая, *Роль белорусской иконописи в развитии христианского искусства*, [в:] *Гісторыя, культуралогія, мастацтвазнаўства. Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў „Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый"*, Мінск 2001, с. 282-284.

taje kwestią otwartą, czy jego dzieła mogły dotrzeć na ziemie północnego Podlasia.

Inna pracownia działała w Grodnie. W księgach ziemskich powiatu grodzieńskiego z lat 1530-1550 zachował się zapis informujący, że malarz Jonasz, od 1520 r. archimandryta klasztoru przy cerkwi św. św. Borysa i Gleba na Kołoży pod Grodnem, w 1539 r. oskarżył przed sądem ziemskim w Grodnie niejakiego Atanazego Antonowicza (Ofanasa) o niedotrzymanie umowy[84]. Opat Jonasz uczył pozwanego sztuki malowania ikon, w zamian za co uczeń zobowiązał się do pięcioletniej służby u nauczyciela, lecz słowa nie dotrzymał, schroniwszy się po ucieczce z klasztoru w dobrach Jerzego Chreptowicza. Opat oskarżył niewdzięcznego ucznia przed sądem ziemskim, dzięki czemu wiemy dziś, że w klasztorze na Kołoży w XVI w. malowano ikony[85].

Jak się obecnie uważa uformowanie białoruskiej szkoły malarstwa ikonowego przypada na XV-XVI w., kiedy miejscowi malarze, przyswoiwszy bizantyjsko-ruską technologię sztuki, nadali ikonom własny charakter, wyczucie barw, hagiografię; w tym czasie pojawiło się wiele nowych typów wizerunków maryjnych, m.in. Żyrowicka, Mińska, Supraska, opartych nie tylko na bizantyjsko-ruskiej stylistyce, lecz także sztuce zachodnioeuropejskiej; zdaniem autorki ikony białoruskie wykazują silne związki z zachodnioeuropejskimi epokami w sztuce: gotykiem, renesansem, później zaś także barokiem i klasycyzmem[86]

Bez wątpienia jednym z najważniejszych problemów badawczych jest w tym przypadku datowanie ikony Bielskiej Hodegetrii. Zdaniem Marii Puciaty i Marii Orthwein ikona pochodzi z XVII w.[87], autorki nie popierają tej tezy żadnym argumentem. Ks. Michał Janocha umieszcza czas jej powstania w pierwszej połowie XVI w.[88] Jeśli ikona w istocie jest dziełem jednego z bałkańskich mistrzów, tworzących około połowy XVI w. freski w klasztorze w Supraślu, jej czas powstania można określić na lata 1536-1557, kiedy powstawały freski w supraskiej świątyni.

[84] *Акты издаваемые Виленскою Археографическою Коммиссiею* (dalej: АВАК), т. XVII, Вильна 1890, c. 4; J. Jodkowski, *Opat Jonasz i Atanazy Antonowicz, malarze grodzieńscy za Zygmunta I*, „Rocznik Muzeum Państwowego w Grodnie", 1925, t. II, s. 38; M. Walicki, *Cerkiew św. Borysa i Gleba na Kołoży pod Grodnem*, Warszawa 1929, s. 7; J. Hardziejeú, *W kwestii stratygrafii społecznej Grodna w I połowie XVI w.*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne", 2001, t. 16, s. 36; SAP, t. III, s. 297.

[85] АВАК, т. XVII, Вильна 1890, c. 4; J. Jodkowski, *Opat Jonasz i Atanazy Antonowicz, malarze grodzieńscy...*, s. 38; M. Walicki, *Cerkiew św. Borysa i Gleba...*, s. 7; J. Hardziejeú, *W kwestii stratygrafii społecznej Grodna...*, s. 36; SAP, t. III, s. 297.

[86] Н. Высоцкая, *Роль белорусской иконописи...*, c. 284.

[87] M. Puciata, M. Orthwein, *Obraz Matki Boskiej z XVII w...*, s. 1.

[88] M. Janocha, *Ikony w Polsce...*, s. 103; tenże, *Icon Painting in the Grand Duchy of Lithuaniain...*, s. 85.

Ikona z Bielska jest dziełem jedynym w swoim rodzaju i dotychczas nie udało się odnaleźć zabytków o analogicznej stylistyce ani na Podlasiu, ani też na ziemiach sąsiadujących. Wyjaśnienie ikonografii i proweniencji ze względu na ważność ikony dla północno podlaskiej kultury, wydaje się jednym z ważnych postulatów i wymaga dalszych pogłębionych badań.

Змест

Іконы, хаця належаць да найважнейшых помнікаў культуры Падляшша, належаць да тэм, якія вельмі слаба даследаваныя навукай. Да нашага часу не захаваліся найстарэйшыя, сярэднявечныя помнікі, якія вядомыя толькі па апісаннях. Найстарэйшыя іконы датуюцца XVI стагоддзем. Артыкул прадстаўляе гісторыю і іканаграфію іконы Бельскай Адзігітрыі, якая з'яўляецца адным з найбольш прыгожых і найбольш каштоўных помнікаў, а таксама яе мяркуемы арыгінал — ікону Віленскай Божай Маці. Аўтарка прадстаўляе таксама праўдападобнага аўтара іконы.

Summary

Even though icons are one of the most important cultural relics of the Podlasie cultural past, they are still superficially researched by science. The oldest medieval monuments, which are only known from their descriptions, have not survived until our times. The most ancient works date back to the 16th century. The author presents the history and iconography of one of the most beautiful and valuable monuments, i.e. the icon of Bielsk Hodegetria, its presumable prototype, the icon of the Vilnius Mother of God.

Joanna Tomalska — historyk sztuki, kustosz Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, autorka wielu publikacji poświęconych ikonom w zbiorach muzealnych i z obszaru północnego Podlasia oraz życiu artystycznemu Białegostoku do 1943 r. Jest autorką wielu wystaw muzealnych, m.in. „Simon Segal — tajemnicze dziecko Białegostoku" (we współpracy z francuskim Towarzystwem Przyjaciół Simona Segala, Muzeum Podlaskie 2010) oraz posterowej wystawy „Ślady pamięci", przypominającej wybitnych malarzy pochodzenia żydowskiego związanych z Białymstokiem (we współpracy z Fundacją „Sąsiedzi", Białystok 2011).